



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
LICENCIATURA EM MÚSICA

**CURSO PROFISSIONALIZANTE DE CONTRABAIXO ELETRICO DO CEP-EMB:  
UM ESTUDO A PARTIR DAS AULAS DO PROFESSOR OSWALDO AMORIM**

**BRASÍLIA – DF  
2014**

CID MORAES

**CURSO PROFISSIONALIZANTE DE CONTRABAIXO ELETRICO DO CEP-EMB:  
UM ESTUDO A PARTIR DAS AULAS DO PROFESSOR OSWALDO AMORIM**

Trabalho de conclusão de curso submetido como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado no curso de licenciatura em Música da Universidade de Brasília.

Orientadora: Profa. Dra. Delmary Vasconcelos de Abreu

**BRASÍLIA - DF  
2014**




Decanato de Ensino de Graduação  
Instituto de Artes  
Departamento de Música  
Curso de Licenciatura em Música

## CID RODRIGUES DE MORAES

### **Curso profissionalizante de contrabaixo elétrico da CEP-BEM: um estudo a partir das aulas do professor Oswaldo Amorim**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, apresentado a Universidade de Brasília – UnB, no Instituto de Artes, Departamento de Música como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Música com nota final igual a 55 sob a orientação da Professora Delmary Vasconcelos de Abreu, segundo o **Ato n. 46/2014** do dia 09/12/2014, nomeando banca de avaliação.

Brasília/DF, 09 de dezembro de 2014.

  
Profa. Dra. Delmary Vasconcelos de Abreu  
Universidade de Brasília



Prof. Dr. Paulo Roberto Marins  
Universidade de Brasília



Prof. Ms Alessandro Borges Cordeiro  
Universidade de Brasília

***Dedicatória:*** À minha família. Sentido para tudo o que faço.

## AGRADECIMENTOS

Deus onipresente, onipotente e onisciente.

Meus amores e porto seguro: Vanessa, Dante e Jade.

Meus amados pais, sempre exemplos em todos os momentos: Antonio Ruy de Moraes e Lourdes Nunes Rodrigues.

Meus irmãos Eliceu e Deniel Moraes que ao longo da vida sempre foram parceiros nos momentos mais difíceis.

Meus sogros, José Tavares Martins e Mirian Arlete Martins. Meu muito obrigado sempre por todo o apoio.

Meus cunhados e cunhadas: Verônica, Fábio, Ana, Luciana, Volnei e Rebeca.

Oswaldo Amorim, inspiração deste trabalho, por sua paciência, simplicidade e acolhimento. Grande exemplo a ser seguido.

Meus amigos e parceiros musicais que me ensinaram muito nesse tempo todo: Marcelo, André e Renato (Zero10), Marcelo Brandão, Paulo Góes, Gregoree Junior, Fernando Schettini (Banda Magoo), Kátia Monteiro e todos com quem já toquei e continuo tocando até hoje.

Adriah, amiga, cantora talentosa e grande compositora; Marcus Tymburibá, irmão de groove e da vida; Rafael Dornelles, exímio guitarrista. Um dos mais sensíveis que já conheci. Alan Pinho, por tudo. É uma honra sempre!!! Formamos um grande time!

Aos professores Paulo Marins e Alessandro Cordeiro por aceitarem fazer parte da banca contribuindo para a minha aprendizagem.

A todos os professores do Departamento de Música da Universidade de Brasília. Meu muito obrigado pelos conhecimentos compartilhados.

Wladimir Barros, por todo o suporte, carinho, paciência e principalmente pelas longas conversas. Sempre teu fã!

Gratidão é o que sinto pelos amigos conquistados ao longo do curso. Sem vocês nada disso seria possível: Edson Arcanjo, Raíza Andrade, Hudson Couto, Luis Henrique, Henrique Alencar, Alex Duarte.

O meu mais sincero muito obrigado à Professora Delmary Abreu, minha orientadora. Serei eternamente grato pelas lições, pela amizade, pela dedicação e

por saber que posso contar sempre contigo. Citando Saint – Exupéry : “Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas.”

Gratidão sempre!!!!

**Resumo:** Este trabalho que teve como objetivo observar aulas do professor Oswaldo Amorim, ministradas tanto no formato individual. Teve como foco as observações das aulas de contrabaixo popular. A revisão de literatura esteve embasada na legislação educacional para o ensino profissionalizante e no currículo do curso técnico de contrabaixo elétrico do Centro de Ensino Profissionalizante da Escola de Música de Brasília (CEP – EMB) e livros e métodos relacionados ao ensino de contrabaixo elétrico. A metodologia utilizada foi a observação não participante. Os resultados da pesquisa me possibilitaram capturar e refletir sobre alguns aspectos pedagógicos vivenciados nas observações sobre as aulas de Oswaldo Amorim, o que nos leva a concluir que não basta saber tocar bem, mas também conduzir o aluno no seu processo de aprendizagem.

**Palavras-chave:** Escola de Música de Brasília, Ensino do Contrabaixo Elétrico, Observação não participante.

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

CEP - EMB – Centro de Educação Profissional - Escola de Música de Brasília

LDBEN – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

MEC – Ministério da Educação e Cultura

UnB – Universidade de Brasília

PPP – Projeto Político Pedagógico



## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
1.1 Interesse pelo tema.....	10
1.2 Cenário de Brasília – Escola de Música de Brasília.....	12
2. REVISÃO DE LITERATURA.....	15
2.1 Sobre o curso técnico de contrabaixo da CEP – EMB .....	15
2.2 Sobre o contrabaixo popular .....	16
2.3 Ensino de contrabaixo popular: bibliografia comentada.....	17
3. METODOLOGIA DA PESQUISA.....	21
3.1 Abordagem teórico-metodológica da Observação.....	21
3.2 Passos na análise do material visual .....	22
4. DESCRIÇÃO DAS OBSERVAÇÕES.....	24
4.1 Sistematização de ensino do contrabaixo .....	24
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS: .....	30

## 1. INTRODUÇÃO

### 1.1 Interesse pelo tema

O interesse pelo tema “Ensino de Contrabaixo popular”<sup>1</sup> surgiu a partir de minhas experiências com o instrumento. Quando comecei o estudo no instrumento de forma autodidata, não havia da minha parte uma preocupação em aprender de forma sistemática os elementos musicais ou qualquer outra coisa que remetesse a uma aula de música “formal” como apontado por Sandroni (2000).

Os caminhos que tomei foram todos de forma que as músicas que gostava pudessem ser tocadas e, muitas vezes, nem me preocupava em entender o que era tonalidade, harmonia, escalas, etc., isto é, apenas me preocupava que a música que tirava de ouvido soasse próximo com a música gravada. Porém, pensando em aprimorar a minha performance como instrumentista comecei a me questionar até que ponto os conhecimentos adquiridos eram suficientes para ampliar minha compreensão sobre o caráter expressivo da música, as formas, os materiais sonoros.

Motivado pela necessidade de aprimorar meus conhecimentos musicais, entrei por sorteio no Centro de Educação Profissional - Escola de Música de Brasília (CEP - EMB). Lá dei os primeiros passos em teoria musical, harmonia, percepção e solfejo que contribuíram imensamente na minha formação e que foram um divisor de águas para mim. Além disso, participei de diversos workshops e aulas com contrabaixistas consagrados como Nico Assumpção, Artur Maia, Adriano Giffoni e Arismar do Espírito Santo. Também comecei a tocar com amigos em bandas de rock o que me ajudou bastante a entender como o instrumento se comporta numa situação de grupo, como é o diálogo com os demais instrumentos, como funciona a relação do baixo com a bateria numa banda. Esse diálogo do baixo com a bateria, denominado como, e definido por Pescara (2008) como:

---

<sup>1</sup> Contrabaixo popular se refere ao instrumento contrabaixo elétrico.

[...] uma expressão, em inglês, que todos professam ninguém sabe definir ao certo, mas qualquer um gostaria de possuir o poder de comandá-lo. Em verdade, a palavra pode significar, entre outras coisas, a pulsação da música, o relacionamento sonoro entre baixo e bateria, algo similar a “levada”, “condução”, “balanço”, “swing” ou “linha de baixo e bateria”. (PESCARA, 2008, p. 5)

Esta citação supramencionada explicita que o *groove* faz com que a música tenha “chão”, em outras palavras conduz a música e serve de base para os demais instrumentos da banda.

Depois de algum tempo, primeiramente por necessidade e depois por paixão, comecei a ensinar o instrumento e a passar o conhecimento que adquiri ao longo desse processo, ao mesmo tempo em que continuei me aprimorando.

Após um longo tempo ensinando contrabaixo popular, decidi fazer a graduação em música na Universidade de Brasília (UnB). Ingressei na Licenciatura em meados de 2010 motivado pela possibilidade de aprimorar meus conhecimentos musicais tanto no instrumento como na parte teórica, visando também com isso lecionar nas escolas de Brasília.

Comecei a fazer aula de Contrabaixo Popular com o Professor Paulo Marins. Nessas aulas aprendi coisas novas bem como solidifiquei conhecimentos já adquiridos com novas abordagens propostas pelo professor. As aulas eram sempre em grupo e o aprendizado junto com os demais colegas foi muito gratificante, por conta das trocas de experiências musicais.

Durante esse processo formativo, nunca deixei de exercer a profissão de músico. Tocar em bandas, gravar, produzir e lecionar continuaram acontecendo simultaneamente. Isso ocorre de forma parecida com muitos professores/músicos que conheço na cidade de Brasília, como é o caso de Oswaldo Amorim, objeto de estudo desse trabalho.

Observar como este conceituado músico e professor leciona contrabaixo na CEP – EMB poderá trazer subsídios para ampliar não só o meu conhecimento no instrumento, mas também de outros profissionais que atuam tanto tocando quanto ensinando o referido instrumento. Portanto, para desenvolver esse trabalho, entrei em contato com o músico e professor Oswaldo Amorim considerado no cenário musical de Brasília como uma referência na área.

## 1.2 Cenário de Brasília – Escola de Música de Brasília

Brasília é uma cidade com enorme tradição no surgimento de músicos para o cenário nacional e conta com nomes como André Vasconcellos, Adriano Giffoni e Jorge Helder entre os contrabaixistas surgidos aqui e que são referências no instrumento. Adriano Giffoni e Jorge Helder inclusive estudaram na CEP - EMB (Disponível em < <http://institutocravoalbin.com.br/>>).

A CEP – EMB de acordo com Montenegro (2013) oferece cursos de “formação inicial, formação continuada e de educação profissional técnica de nível médio.” (MONTENEGRO, 2013, p. 57). Sendo assim, a CEP – EMB é também uma escola de formação profissionalizante voltada para a área da música. Ainda de acordo com Montenegro, no seu Projeto Político Pedagógico (PPP):

A oferta dos cursos de formação inicial, continuada e de educação profissional técnica de nível médio estão organizados conforme a natureza do instrumento musical, definindo as seguintes subáreas: cordas friccionadas, cordas dedilhadas, sopros, percussão, piano, canto erudito, música popular, tecnologia e música antiga. (MONTENEGRO *apud* BRASÍLIA, 2012).

Na atualidade, a CEP – EMB oferece cerca de cem cursos, a maioria de formação inicial e continuada. Possui também os cursos de Iniciação Musical e os Básicos Instrumentais. Além disso, a comunidade pode encontrar trinta e seis cursos Técnicos de Nível Médio, que buscam “atender às demandas do mundo do trabalho por músicos profissionais. [...] objetivando a melhoria na qualidade da educação profissional enquanto um dos polos indispensáveis ao êxito do trabalho profissional”, sendo que o curso de contrabaixo elétrico é um desses cursos técnicos (BRASILIA, 2013, p. 5).

Ainda em consonância com a Lei 3.857, de 22 de Dezembro de 1960, que regulamenta a profissão de músico, o curso técnico oferecido pela CEP – EMB “busca capacitar instrumentistas para as demandas do âmbito musical comercial, bem como para o desenvolvimento da autonomia e da capacidade criativa na performance instrumental” (BRASILIA, 2013, p. 5).

No plano de curso de contrabaixo, a CEP – EMB coloca alguns pontos que servirão como parâmetros de avaliação ao longo do curso, tais como:

- Executar o instrumento em diferentes gêneros e estilos com técnica, conhecimento da linguagem musical, interpretação e execução musicais;
- Formação e renovação de repertório;
- Leitura à primeira vista, prática de transcrição (melódica e harmônica), improvisação e arranjos elementares;
- Performance musical;
- Atuação nos diversos segmentos possíveis como músico (shows, gravações, etc.);
- Ser capaz de prosseguir em seus estudos musicais autonomamente;
- Utilização e desenvolvimento de técnicas específicas na execução do contrabaixo (pizzicato, slap, tapping, etc.);
- Tornar-se apto a prestar exames de habilidade específica em cursos de graduação em música;
- Empregar os fundamentos da informática aplicada à música;
- Atuação profissional em conformidade com as leis trabalhistas vigentes;
- Agir como agente cultural, elaborando projetos artísticos, assim como compreender as leis de incentivo e programas que dizem respeito ao desenvolvimento da cultura no local onde exerce a sua profissão.

Para que o exposto acima seja possível, o curso tem na sua organização curricular o que é chamado de *Itinerário Formativo*, que “agregam componentes curriculares em Eixos Temáticos, com o objetivo de subsidiar a formação e a capacitação do egresso do curso Técnico na área de Música” (BRASÍLIA, 2013, p.9).

Os Eixos Temáticos são divididos em quatro e o objetivo específico de cada eixo, está relacionado com pontos considerados essenciais na formação profissional do aluno:

- Eixo Instrumento e Estilos: consiste nas matérias relativas à prática do instrumento específico e de leitura musical;
- Eixo Teoria Aplicada: matérias de teoria, percepção, transcrição, solfejo, harmonia funcional e história da música popular;
- Eixo Performance: prática de conjunto, performance musical e big band;
- Eixo Atividades Complementares: trata de ética, empreendedorismo e legislação necessária na atuação profissional.

Diante do exposto tomei como objetivo desta pesquisa observar aulas do professor Oswaldo Amorim do Eixo Instrumento e Estilos que são ministradas tanto no formato individual como coletivo. Porém, minha escolha se deu pelo formato individual por se tratar de alunos que estavam matriculados nos semestres finais do curso profissionalizante, foco dessa pesquisa. As aulas acompanhadas foram as individuais e dos semestres finais (T5 e T6 – Técnico cinco e Técnico seis). Instigame saber como o professor desenvolve a sua prática docente nas aulas de contrabaixo.

## **2. REVISÃO DE LITERATURA**

### **2.1 Sobre o curso técnico de contrabaixo da CEP – EMB**

A lei que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional em todos os níveis, da creche até a universidade, passando por outras modalidades como o ensino especial e o ensino profissionalizante foi promulgada em 20 de dezembro de 1996 sob o número 9.394 e publicada no Diário Oficial da União no dia 23 de dezembro de 1996. Conhecida como Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN) em seu Artigo Primeiro nos diz que

A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais (BRASIL, 1996).

De acordo com a LDBEN fica claro que o envolvimento de diversos setores da sociedade no processo formativo educacional do ser humano é de suma importância, não ficando apenas com a escola a obrigação de supri-lo.

Em seu Título II, Artigo 2º, a LDBEN coloca a educação como um dever conjunto da família e do Estado, e que buscando inspiração nos princípios de liberdade e também nos ideais de solidariedade humana tem o pleno desenvolvimento do educando por finalidade, assim como o seu preparo para o exercício da sua cidadania e qualificação para o trabalho (BRASIL, 1996).

Além da Lei 9.394, temos a Lei 11.741 de 16 de julho de 2008 que altera dispositivos da LDBEN com o intuito de “redimensionar, institucionalizar e integrar as ações da educação profissional técnica de nível médio, da educação de jovens e adultos e da educação profissional e tecnológica” (BRASIL, 2008).

Em seu Artigo 39, a Lei 11.741 diz que a educação profissional e também a tecnológica, “no cumprimento dos objetivos da educação nacional, integra-se aos diferentes níveis e modalidades de educação e às dimensões do trabalho, da ciência e da tecnologia” (BRASIL, 2008). Em seu parágrafo primeiro, complementa que os cursos de educação tanto profissional como tecnológica, poderão ter como forma de organização os chamados “eixos tecnológicos”, que possibilitam a construção de

itinerários formativos diferentes e que observam as normas relativas ao respectivo sistema e nível de ensino (BRASIL, 2008).

No parágrafo segundo do Artigo 39, da Lei 11.741, temos que a educação profissional e tecnológica abrangerá basicamente três cursos: de formação inicial e continuada, também entendido como qualificação profissional, de educação profissional técnica de nível médio e de educação profissional tecnológica de graduação e pós-graduação (BRASIL, 2008).

Temos então que o Curso Técnico de Contrabaixo Elétrico da CEP – EMB se encaixa na categoria de curso de educação profissional técnica de nível médio. De acordo com o que consta no site do MEC, os cursos técnicos são programas de nível médio que tem o propósito de tornar capaz o aluno, proporcionando conhecimentos teóricos e também práticos nas diversas atividades do setor produtivo (BRASIL, 2013).

Diante do exposto, e de acordo com o que consta no Plano de Curso Técnico em Contrabaixo Elétrico da CEP – EMB na parte que trata da Identificação do Curso, observamos que o mesmo está previsto no Catálogo Nacional de Cursos Técnicos do Ministério da Educação e Cultura – MEC, presente no Eixo Tecnológico Produção Cultural e Design na categoria Técnico em Instrumento Musical (BRASÍLIA, 2013).

## **2.2 Sobre o contrabaixo popular**

Em seu livro “The Bass Book”, Bacon e Moorhouse (1995) contam a história deste que eles consideram o instrumento mais revolucionário do século XX. Surgido primeiramente da necessidade de se ter um instrumento que fosse mais fácil de transportar e que ao mesmo tempo tivesse mais volume sonoro além de melhor afinação e execução, o contrabaixo elétrico teve o seu primeiro modelo fabricado no final do ano de 1951 por Leo Fender, um fabricante de instrumentos musicais e equipamentos eletrônicos como amplificadores e sistemas de sonorização para estádios.

O primeiro contrabaixo elétrico recebeu o nome de Fender Precision Bass. O instrumento foi inspirado numa guitarra de corpo sólido chamada Fender Telecaster que havia sido lançada um ano antes e parecia-se com uma versão dessa com o



braço mais longo. Além disso, possuía apenas quatro cordas e a mesma afinação em quartas que o contrabaixo acústico. O instrumento recebia o nome de Precision por conta dos trastes em seu braço que permitiam uma melhor afinação do que o braço do contrabaixo acústico que não possuía traste algum. Gradualmente, outras marcas como Gibson, Danelectro e Rickenbacker começaram a produzir o novo instrumento, o que contribuiu para a sua popularização e utilização pelos músicos contrabaixistas da época.

Com a explosão da música pop nos anos 60, o contrabaixo elétrico foi se popularizando cada vez mais e com o surgimento do rock e do jazz moderno que utilizavam instrumentos elétricos como a guitarra, órgãos Hammond e o piano elétrico Rhodes o contrabaixo elétrico tornou-se instrumento de destaque nas mãos de grandes ícones como Jaco Pastorius, Sir Paul McCartney (The Beatles), Geddy Lee (Rush), Marcus Miller, James Jamerson entre outros.

Busquei trabalhos bibliográficos concernentes aos estudos do contrabaixo popular. Porém constatei que esse tipo de literatura na área de música e educação musical ainda são escassos. Dessa forma, optei por não trazer apenas um ou dois trabalhos, mas direcionar o foco dessa revisão para os métodos utilizados nas aulas de contrabaixo popular prescritos no Plano de Curso do Curso Técnico de Contrabaixo Elétrico do CEP – EMB. Nesses documentos, há apenas a citação dos métodos utilizados sem, no entanto, apresentar uma bibliografia comentada. Por isso tomei o cuidado de olhar o conteúdo musical em cada material proposto.

### **2.3 Ensino de contrabaixo popular: bibliografia comentada.**

Observando os objetivos específicos do Curso Técnico em contrabaixo elétrico do CEP – EMB (BRASÍLIA, 2013, p. 6 e 7), entendemos que há um enfoque no ensino voltado sempre para o desenvolvimento da autonomia do aluno considerando-se também que a justificativa principal do curso técnico é a formação profissional do mesmo. Os objetivos nos mostram que “ensinar não é transferir conhecimentos, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (FREIRE, 2011, p. 47).

Dentre esses objetivos, destacamos a preocupação em viabilizar a expressão musical do aluno no instrumento utilizando domínios técnicos instrumentais e da linguagem musical, com prioridade na criatividade e interpretação e de experiências que contribuam para a autonomia do aluno como músico e sujeito de sua própria musicalidade (BRASÍLIA, 2013, p. 6 e 7).

Dessa forma, o Plano de Curso Técnico em Contrabaixo Elétrico do CEP – EMB (BRASÍLIA, 2013), utiliza uma bibliografia como referência para as aulas que servirão como ponto de partida para estudo de técnicas específicas do instrumento assim como para auxiliar o aluno na compreensão de determinado estilo ou ritmo musical que contribuirão para o desenvolvimento de sua musicalidade.

Analisando essa bibliografia, busquei conhecer mais profundamente o conteúdo musical de cada obra. Começamos com o livro de Oppenheim (1981) que trata da técnica de *slap*, que consiste em tocar de forma bastante percussiva o instrumento, utilizando o polegar da mão que dedilha o instrumento para percutir as cordas e os dedos indicador e médio da mesma mão para puxar as cordas mais agudas. O método é dividido em duas partes, sendo a primeira composta de exercícios técnicos para auxiliar no desenvolvimento da técnica em si e a segunda parte um estudo de frases de *funk* na qual se aplica todo o conhecimento técnico adquirido anteriormente. Essa técnica é utilizada em diversos estilos musicais além do *funk*, como *samba*, *rock*, *soul*, etc.

Na área de teoria musical, na disciplina de harmonia são utilizados os livros de Guest (2006), cujas informações são necessárias para que o aluno possa compreender diversos materiais musicais como notas, intervalos, escalas, acordes bem como relação entre acordes de preparação e resolução, funções harmônicas, harmonia modal, etc. O livro de Assumpção (2000) também trata da teoria musical e aplicação dos conhecimentos apreendidos na improvisação. O método trabalha escalas, acordes, centros tonais maiores e menores e auxilia o estudante na aplicação desses conceitos em exemplos musicais contidos no próprio livro. Além disso, possui um capítulo dedicado ao estudo fraseológico do próprio autor, que consiste na prática de frases escritas por Assumpção que contribuem não só para o enriquecimento de repertório de frases do aluno, mas para a análise do que o autor utilizava na criação delas.

Outro estudo é feito em relação à compreensão dos diversos estilos musicais presentes na música popular. Nesse sentido, nota-se uma tendência à valorização de dois gêneros predominantemente: a música brasileira em sua diversidade e o *jazz* americano.

Giffoni (1997) apresenta em sua obra oito estilos musicais brasileiros diferentes: samba, afoxé, baião, ciranda, xote, maracatu, frevo e quadrilha. Para cada um dos estilos tem um capítulo com exemplos práticos de condução feita pelo baixo, composições do próprio autor com o recurso de poder tocar junto com um CD as músicas propostas e explicação a respeito da divisão rítmica de cada uma delas. Encontramos também uma discografia selecionada por Giffoni que serve para que o aluno continue pesquisando mais a respeito de cada um dos estilos em obras de grandes compositores brasileiros como Tom Jobim, Vinícius de Moraes, Moraes Moreira entre outros.

Em Stinnett (1988), Carter (1998) e Friedland (1996) temos métodos sobre o estilo *jazz*. Começando com a utilização de recursos simples como as aproximações de semitom, notas do acorde (arpejo), escalas e cromatismos, os métodos auxiliam o aluno na construção de fraseado melódico e interpretação característica do estilo. Como auxiliar, é usado o livro de *Standards* (músicas significativas do estilo) Real Book, que contém vasto repertório em que o aluno pode desenvolver o conhecimento apreendido nos métodos.

Outro livro utilizado, o de Del Puerto (1994), trata sobre a música cubana e seus estilos variados como o bolero, cha cha cha, mambo, guajira, etc. e apresenta além de exercícios para o entendimento e identificação de cada um desses estilos, repertório com transcrição da linha melódica do contrabaixo para que o aluno possa tocar junto.

Ao finalizar essa revisão bibliográfica, percebi uma relação com os estudos de Lucy Green (1997), uma vez que a autora lida com “as inter-relações dos materiais sonoros, ou simplesmente, com os sons da música”. Ela ainda explica que

Para que uma experiência musical ocorra, os materiais sonoros precisam ser organizados com alguma coerência e essa coerência precisa ser racionalmente percebida pelo ouvinte. Por exemplo, o material sonoro deve poder apelar ao senso de todo e parte do ouvinte, de início e fim, de repetição, semelhança, diferença ou qualquer outra inter-relação pertinente. Essas inter-relações estarão imanentes em todas as peças, mas elas

poderão emergir, das experiências anteriores do ouvinte, de um numero de peças que juntas formam um estilo, subestilo ou gênero. A organização do material sonoro age na construção do que chamo 'significado musical inerente'. São 'inerentes' porque estão contidas no material sonoro, e tem 'significados' uma vez que são relacionados entre si. (GREEN, 1997, p. 27 e 28)

A autora ainda nos diz que as respostas e compreensão dos ouvintes a esses significados que são artificiais, históricos e aprendidos dependem da competência e referência relacionados ao estilo musical. Portanto, o “ouvinte deverá ter alguma experiência musical prévia desse tipo de música e estar familiarizado ou deter algum conhecimento com o estilo musical, para perceber algum conhecimento inerente” (GREEN, 1997, p. 28).

Partindo do que foi exposto, tomaremos a bibliografia comentada acima como ponto de partida para ver como o professor Oswaldo Amorim faz uso dela na formação e capacitação do aluno e como é o diálogo entre a teoria e a prática em suas aulas.

### **3. METODOLOGIA DA PESQUISA**

#### **3.1 Abordagem teórico-metodológica da Observação**

Em uma observação científica, as informações obtidas são totalmente diferentes do que quando fazemos uma observação causal. A principal diferença que temos deve-se ao fato de que nas observações científicas procura-se coletar dados que sejam confiáveis e válidos (VIANNA, 2003, p.9)

Como temos que obter informações que tenham valor científico, é necessário usar metodologias adequadas para evitar a identificação de fatores que não tenham nenhuma relação com o comportamento complexo que estudaremos (VIANNA, 2003, p.10). No caso dessa pesquisa a metodologia mais adequada para atender os objetivos propostos foi a observação.

De acordo com Vianna (2003), o observador deve saber identificar, ver e descrever vários tipos de processos e interações humanas, que foi o caso dessa pesquisa, observando a relação entre professor e aluno permeada pela música.

Usamos a observação na nossa vida diária. Mas sem uma formação e treinamento que nos qualifique para isso, os resultados obtidos serão na maioria das vezes sem credibilidade, por não terem a seriedade e a validade necessários em um trabalho científico (VIANNA, 2003, p.16)

Geralmente classificamos os procedimentos de observação através de cinco dimensões: observação oculta x aberta; não participante x participante; sistemática x não sistemática; *in natura* x artificiais (procedimentos no laboratório) e auto-observação x observação de outros (VIANNA, 2003, p. 16 e 17). No caso dessa pesquisa, optamos pela observação não participante.

A observação não participante pode também ser compreendida como passiva, haja vista que quem observa apenas se limita a fazê-lo de forma neutra, ou seja, permanecendo alheio aos dados colhidos, posicionando-se do lado de fora e se mantendo como mero expectador.

De acordo com Yin (2005), as observações ocorrem quando visita-se o campo de pesquisa e dessas observações geram ricas oportunidades para observações diretas sobre comportamentos ou condições ambientais relevantes.

Incluem-se aqui observações de aulas nos locais de trabalho. De acordo com Yin (2005), as observações são úteis para fornecer informações adicionais sobre o objeto de estudo.

Como a unidade de análise da pesquisa em questão configura-se nas aulas e contrabaixo elétrico popular ministradas pelo Prof. Oswaldo Amorim, a observação do contexto de sala de aula contribuíram para que se apreendessem em notas de campo questões cruciais sobre o ensino e a aprendizagem do contrabaixo elétrico.

De acordo com Vianna (2003), as notas de campo devem relatar aquilo que ocorreu, quando ocorreu, em relação a que ou a quem está ocorrendo, quem disse, o que foi dito e que mudanças ocorreram no contexto. Optei por não fazer registros escritos de campo, mas por utilizar gravações em vídeo autorizadas pelos sujeitos observados.

Uma das principais questões da metodologia da observação, segundo Vianna (2003) está em definir, de uma forma bastante clara, o papel do observador. É recomendável, segundo o autor, que o observador faça uma triangulação da observação com dados de outras fontes e com os dados coletados por outros pesquisadores. No caso dessa pesquisa a triangulação se deu pelo currículo prescrito no site da CEP – EMB do curso técnico de contrabaixo.

### **3.2 Passos na análise do material visual**

Uma vez que para a realização desta pesquisa optei por fazer registros de imagem e som, trago algumas considerações sobre esse tipo de registro. De acordo com Bauer e Gaskell (2002), os materiais em vídeo e as imagens terão a função da reprodução autêntica para que o pesquisador possa apreender dos dados os seus objetivos de pesquisa. A seguir apresento os passos realizados para a análise do material visual.

- Habilidades para registrar (som e imagem) de tal modo que o pesquisador consiga fazer ele mesmo a gravação;
- Calcular o tempo necessário para processar o corpo de dados visuais que resultará na pesquisa;

- Planejar um sistema de identificação/catalogação conveniente para manipular, estocar, recuperar os dados e analisar os dados visuais;
- Tornar explícitas todas as decisões de classificação feitas, quando estiver analisando os dados, para que os critérios sejam transparentes;
- Explicar adequadamente as intenções para pessoas que serão filmadas e obter o consentimento por escrito;
- Conseguir a liberação dos direitos autorais para publicar o material resultante, além de obter a permissão escrita dos donos das fotografias pessoais ou dos vídeos.

Registrei três horas de imagens capturadas em cinco aulas que perfazem um total de quatro aulas que foram gravadas na EMB, autorizadas pelo professor Oswaldo Amorim e seus alunos. Nesses vídeos estão registrados imagens das aulas e conversas reflexivas com Oswaldo Amorim.

## **4. DESCRIÇÃO DAS OBSERVAÇÕES**

Neste tópico, faço uma descrição das observações gravadas em vídeos das aulas do Professor Oswaldo Amorim. Trago também algumas conversas que tivemos nesse período em que o observei e que ajudaram a entender como ele organiza o conteúdo a ser ministrado e como essa organização ajuda o aluno no desenvolvimento técnico do instrumento, da leitura musical, interpretação e performance no contrabaixo elétrico.

### **4.1 Sistematização de ensino do contrabaixo**

Antes de começar minhas observações tive uma conversa com Oswaldo Amorim para saber qual era o nível em que se encontravam os alunos que iria acompanhar, se já eram músicos atuantes no mercado musical ou se estavam se preparando para isso e qual material didático era usado nas aulas. Com essas perguntas, queria traçar um “perfil” de quem seriam os alunos e qual o interesse deles nas aulas de contrabaixo elétrico. Oswaldo me disse que a maioria dos alunos para quem ele lecionava eram os alunos perto da conclusão do curso Técnico (T5 e T6), nos semestres finais. Nesses semestres, ele utilizava tanto os métodos contidos na bibliografia básica, como outros métodos e que também focava um pouco mais no repertório e no seu desenvolvimento. A escolha de métodos, fora da bibliografia, era para que pudesse abarcar uma variedade maior de possibilidades de estilos uma vez que nos semestres anteriores os alunos já haviam utilizado um pouco os métodos citados na bibliografia. Também me disse que alguns alunos já estavam tocando em bandas de baile, assim como em conjuntos musicais da cidade e outros tocando em igrejas. Queria saber isso devido o fato do curso ser profissionalizante. Então, minha curiosidade era se o aluno uma vez que estivesse fazendo o curso, ou perto de finalizar iria utilizar o conhecimento apreendido com a finalidade de atuar no mercado de trabalho.

Minha próxima pergunta foi a respeito das aulas. Oswaldo contou que o procedimento das aulas é sempre muito parecido. Ele sistematiza o conteúdo iniciando primeiramente pela leitura de alguma peça ou música que ainda não tenha



sido lida pelo aluno. A ideia é que o aluno pratique a leitura à primeira vista e ao mesmo tempo faça um aquecimento antes de tocar. Nesse momento, o aluno está mais preocupado em ler e fica com a mão mais relaxada.

A leitura pode ser de uma peça barroca a duas vozes, por exemplo, (Vídeo 4, 00'55"). Antes de iniciar a leitura, é feita uma análise da partitura. Nessa análise, o professor reforça com o aluno materiais musicais já apreendidos como onde começa e termina a música, qual a fórmula de compasso e a armadura de clave, se tem retorno em algum trecho da música, qual a tessitura em que a música será executada, etc. (Vídeo 4, 00'00" – 00'45"). Durante o exercício de leitura da peça barroca, o aluno em determinado trecho teve dificuldades com a digitação (Vídeo 4, 02'50"). O professor releu o trecho com o aluno e deu dicas de como digitar melhor, utilizando as cordas soltas para facilitar a execução e ao mesmo tempo não sair da posição (ou lugar no braço do instrumento) em que estava. Sempre que necessário Oswaldo interferia e mostrava ao aluno uma possibilidade melhor para a digitação da linha melódica executada.

Uma vez feito o aquecimento através da leitura, passa-se para a matéria que vem sendo desenvolvida com o aluno. Numa das aulas, o aluno estava estudando as escalas *bebop* e sua utilização em cima de acordes (Vídeo 1, 00'12"). Antes de começar a aplicação das escalas, Oswaldo passa uma por uma as escalas com o aluno (Vídeo 1, 00'42") corrigindo e mostrando qual a melhor digitação da escala. Existe por parte de Oswaldo uma preocupação grande em ajudar o aluno na escolha ou forma de digitação que seja ergonomicamente mais fácil de ser feita. Também corrige a interpretação que está sendo feita pelo aluno da divisão rítmica (Vídeo 1, 03'18").

Em outra aula, o aluno estava estudando uma música do método de Del Puerto (1994) (Vídeo 3, 00'15") e como o aluno já havia estudado a partitura em casa, Oswaldo estava apenas passando com o aluno para ver se estava tudo certo. Tocava junto e ao mesmo tempo ia observando como estava a fluência, execução e fraseado do aluno. Ao final de todo o trecho que estavam tocando, ele pediu que o aluno executasse novamente a frase do início (Vídeo 3, 00'55"). Ao tocar, Oswaldo fez uma observação a respeito da digitação comentando que aquela mesma frase ele fazia com um movimento apenas aproveitando as cordas soltas do instrumento

para executá-la (Vídeo 3, 01'50"). O aluno fez a digitação com a correção proposta pelo professor e percebeu que realmente ficava mais preciso tanto o toque como a frase executada. Usando a mesma música, Oswaldo também comentou sobre a linha melódica do baixo, mostrando uma frase em que aparecia uma série de cromatismos (Vídeo 3, 03'39"). Aproveitou para explicar que aquela frase vinha da influência do *jazz* na música cubana.

Em outro momento, utilizando o Real Book como recurso de material pedagógico, Oswaldo utilizou uma música que já estava sendo estudada pelo aluno como repertório. Para essa prática, Oswaldo também utilizou um recurso tecnológico, ou seja, um software de acompanhamento em que se escreve a sequência de acordes desejado e escolhe-se o ritmo em que será executado e o software automaticamente produz a música com todos os elementos necessários para que se estude em cima dela. Oswaldo pediu que na primeira vez que a executasse, tocasse a melodia principal e não a linha melódica do contrabaixo (Vídeo 2, 07'35") e que na segunda vez em que a música estivesse sendo executada, tocasse a escala *bebop* em cima dos acordes dela para praticar a improvisação e criação de frases. O aluno fez como proposto por Oswaldo, mas na hora em que começou o exercício de escalas não conseguiu relacionar escala com seu respectivo acorde. Mais uma vez, quando o aluno teve dificuldades (Vídeo 2, 10'15") Oswaldo parou e repassou as escalas com o aluno para corrigir a digitação da escala, assim como a escolha das notas a tocar. Esse processo deveu-se ao fato de que essas escalas em particular, possuem em sua digitação de acordo com o acorde em que será aplicado (acorde maior, menor, dominante) e do ponto de partida da escala (se começa na tônica, na segunda, na terça da escala, etc.) cromatismos que mudarão de lugar e era exatamente nesse quesito que o aluno estava encontrando dificuldades, em acertar o lugar dos cromatismos.

Repasadas as escalas, o aluno tocou a música novamente e se saiu melhor, pois conseguiu acertar o lugar em que os cromatismos aconteciam, mas o professor reiterou a necessidade de se praticar essas escalas de maneira que a mecanização das mesmas facilitasse o seu emprego na hora de se improvisar.

Nessa mesma aula, Oswaldo também se preocupou em trabalhar outra música do repertório do aluno. A música trabalhada foi "Teen Town" de autoria do

contrabaixista Jaco Pastorius. Neste caso, foi utilizado o áudio da própria música para que o aluno mostrasse como estava se saindo (Vídeo 2, 14'30"). Isso mostra a preocupação de Oswaldo em tornar a aula mais dinâmica, versátil, procurando abranger e ao mesmo tempo diversificar a aula sem perder de vista o foco no desenvolvimento da técnica, do estilo musical, da expressão, entre outros.

O aluno executou a música na íntegra enquanto Oswaldo apenas observava. Quando chegou ao final da música o aluno comentou da dificuldade que tinha em digitar algumas frases específicas em que os saltos de intervalos eram grandes e a digitação muito rápida (Vídeo 2, 16'58"). O aluno tocou as frases enquanto Oswaldo observava atentamente (Vídeo 2, 17'19"). Em seguida, Oswaldo acertou a digitação e interpretação na execução mostrando uma possibilidade que fosse mais confortável e funcional (Vídeo 2, 17'40"). Isso significa empregar menos movimentos, o que facilita na execução, a diminuição de possíveis ruídos na hora de digitar assim como um aumento na velocidade de execução.

Também foi reforçada a ideia do uso de cordas soltas, o que facilitaria, para o aluno, não só a execução desse trecho, como de outros também. O uso das cordas soltas, muitas vezes, é negligenciado por muitos músicos por conta da sonoridade mais aberta, com o timbre mais agudo. Porém, na maioria dos casos a digitação torna-se muito mais fácil e no decorrer da música, a questão do timbre acaba passando despercebido, o que já justificaria a utilização das cordas soltas com o intuito de tornar a digitação mais dinâmica e fluente, não comprometendo a sequência de notas por vir.

Oswaldo sugeriu ao aluno para que aproveitasse melhor os dedos da mão que toca no braço do instrumento, de maneira que não perdesse tempo na passagem de uma corda para a outra (Vídeo 2, 18'14"). Após essa sugestão, o aluno, que parecia bastante interessado no assunto, tocou a frase novamente conseguindo a fluência desejada.

Após as observações feitas, faço uma reflexão acerca do ensino praticado por Oswaldo. Fica evidente a preocupação dele como professor em todo o processo de aprendizado do aluno, desde o dedo a ser usado em determinada digitação, a melhor sonoridade a ser tirada do instrumento, posicionamento de mão, entendimento do material didático musical utilizado, desenvolvimento de leitura

passando pelo comprometimento do aluno com o estudo e com o próprio Oswaldo. Além disso, a forma como Oswaldo detém e transmite o conhecimento, adquirido através de anos de estudo, de atuação e de experiência de vida profissional, bem como dos conteúdos prescritos nos livros e métodos utilizados, fazem com que a aula seja extremamente proveitosa para ambos, principalmente para o aluno que parece estar sempre motivado à novas aprendizagens.

Outra coisa bastante clara é o grau de exigência de Oswaldo com relação a prática instrumental do aluno. Em todas as aulas que observei, Oswaldo pedia para que os alunos mostrassem o conteúdo musical que havia sido trabalhado na aula anterior e que o executassem na íntegra. Percebi que em nenhuma das oportunidades os alunos tocaram de forma desleixada ou fragmentada. Notei que tudo o que havia sido combinado na aula anterior, relativo ao conteúdo tais como: repertório, escalas, fraseados melódicos era sempre executado com técnica, precisão e fluência. Talvez, toda essa preocupação do aluno em demonstrar um grau de excelência no que se refere aos resultados musicais, se deva ao fato desses alunos estarem nos semestres finais de um curso profissionalizante, bem como de na sua maioria serem músicos atuantes tocando contrabaixo no mercado musical. O que me instiga a pensar que o processo de aprendizagem ocorre a partir do interesse pessoal do aluno em querer aprimorar os seus conhecimentos musicais. Nesse sentido, a relação do sujeito com a música sobre os aspectos de apropriação e transmissão deve estar ligado a uma lógica interna, pois, segundo Alheit (2011, p. 34), “somos nós que percorremos um processo de aprendizagem. Não existem substitutos para os processos de aprendizagem”. Isso remete às palavras de Nóvoa (1988, p. 116), de que “ninguém forma ninguém, a formação é inevitavelmente um trabalho de reflexão”.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho que teve como objetivo observar aulas do professor Oswaldo Amorim do Eixo Instrumento e Estilos que são ministradas tanto no formato individual como coletivo, instigou-me a saber como o professor desenvolve a sua prática docente nas aulas de contrabaixo. O foco esteve centrado na observação das aulas de contrabaixo popular e que trouxe alguns resultados que considero importantes nesse processo de conclusão de curso em licenciatura em música.

A partir de minhas experiências anteriores como contrabaixista, professor de contrabaixo e aluno de um curso de licenciatura em música, me possibilitou capturar alguns aspectos pedagógicos vivenciados nas aulas de Oswaldo Amorim que um licenciado em música precisa adquirir para se tornar um profissional da área. Ou seja, não basta saber tocar bem, mas também conduzir o aluno no seu processo de aprendizagem.

Penso que pelo fato de Oswaldo Amorim ser uma referência profissional e pessoal para muitos de seus alunos, bem como para o contexto musical de Brasília, torna-se uma pessoa comprometida não apenas como professor, mas como ser humano, e isso pode ser um dos fatores motivacionais exibidos no comportamento e no comprometimento de seus alunos com o fazer musical. Ficou claro nesse processo de observação não participante, que para esses alunos observados estudar com um músico tão experiente e dedicado como Oswaldo Amorim é um privilégio do qual nenhum deles abriria mão, e, por isso, se empenham muito para cumprir as expectativas de si e do professor tentando absorver ao máximo os conhecimentos e aprendizados musicais e de vida de Oswaldo Amorim .

Tenho claro que não foi possível aprofundar sobre o assunto por conta da delimitação do tempo que o trabalho de conclusão de curso permite. Portanto, para pesquisas futuras sugiro trabalhos com foco e aprofundamento em metodologias do instrumento contrabaixo elétrico, bem como conhecer a história de vida profissional desse músico experiente e referência no contexto musical de Brasília, Oswaldo Amorim. Além disso, pesquisas que deem visibilidade às microações de professores de música no contexto de sala de aula.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALHEIT, P. **Biografização como competência – chave na modernidade**. Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 20, n. 36, p. 31 – 41, jul. / dez., 2011.

ASSUMPÇÃO, Nico. **Bass solo – Segredos da Improvisação**. Rio de Janeiro, RJ. Lumiar Editora, 2000.

BACON, Tony e MOORHOUSE, Barry. **The Bass Book**. London, UK. Balafon Books, 1995.

BAUER, Martin W. e GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático**. Petrópolis, RJ. Ed. Vozes, 2002.

BRASIL. **Lei nº 9.394**, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial [da Republica Federativa do Brasil]**, Brasília, DF, v. 134, n. 248, 23 dez. 1996. Seção I, p. 27834 – 27841.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 11.741**, de 16 de julho de 2008. Altera dispositivos da Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para redimensionar, institucionalizar e integrar as ações da educação profissional técnica de nível médio, da educação de jovens e adultos e da educação profissional e tecnológica. **Diário Oficial [da Republica Federativa do Brasil]**, Brasília, DF, 16 jul. 2008. Disponível em: <[www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2008/Lei/L11741.htm#art1](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11741.htm#art1)>. Acesso em: 25/11/2014.

\_\_\_\_\_. **Qual a diferença entre curso técnico e curso tecnológico?** Brasília, DF, 2013. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=13063:qual-a-diferenca-entre-curso-tecnico-e-curso-tecnologico&catid=127&Itemid=164](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=13063:qual-a-diferenca-entre-curso-tecnico-e-curso-tecnologico&catid=127&Itemid=164)>. Acesso em: 25/11/2014.

BRASÍLIA. Centro de Educação Profissional - Escola de Música de Brasília. **Cursos Técnicos de Nível Médio – Curso de Contrabaixo Elétrico**. 2013. Disponível em: <[http://www.emb.se.df.gov.br/images/pdf/CursosTecnicos/CONTRABAIXO\\_ELTRICO.pdf](http://www.emb.se.df.gov.br/images/pdf/CursosTecnicos/CONTRABAIXO_ELTRICO.pdf)>. Acesso em: 27/10/2014.

CARTER, Ron. **Building Jazz Bass Lines**. Milwaukee, EUA. Hal Leonard Corp., 1998.

DEL PUERTO, Carlos. **The True Cuban Bass**. Petaluma, CA. Sher Music Corp., 1994.

FRIEDLAND, Ed. **Expanding walking bass lines**. Milwaukee, EUA. Hal Leonard Corp., 1996.

GIFFONI, Adriano. **Música Brasileira para Contrabaixo – Vol. 1**. Rio de Janeiro. Irmãos Vitale, 1997.

GREEN, Lucy. **Pesquisa em Sociologia da Educação Musical**. 1997. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista4/artigoII.pdf>>. Acesso em: 27/10/2014.

GUEST, Ian. **HARMONIA: Método Prático**. Vol. I e II. Rio de Janeiro, RJ. Lumiar Editora, 2011.

INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN. **Adriano Giffoni**. Dicionário Cravo Albin da Música Brasileira. Disponível em <<http://www.dicionariompb.com.br/adriano-giffoni>> Acesso em: 14/10/2014.

INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN. **Jorge Helder**. Dicionário Cravo Albin da Música Brasileira. Disponível em <<http://www.dicionariompb.com.br/jorge-helder>> Acesso em: 14/10/2014.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos, para que?** São Paulo. Cortez, 1999.

MONTENEGRO, Guilherme. **OS MODOS DE SER E AGIR DO PIANISTA COLABORADOR: um estudo de entrevistas com profissionais do Centro de Educação Profissional – Escola de Música de Brasília**. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade de Brasília, 2013.

NÓVOA, António. **A formação tem de passar por aqui: as histórias de vida no Projeto Prosalus**. In: NÓVOA, António e FINGER, Mathias. *O método (auto)biográfico e a formação*. Lisboa: MS/DRHS/CFAP, 1988. p. 107-130.

OPPENHEIM, Tony. **Slap it! Funk studies for the electric bass**. New Hope, PA. Theodore Press Company, 1981.

PESCARA, Jorge. **Manual do Groove: o contrabaixo completo**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2008.

**Real Book**. Fifth Edition.

SANDRONI, Carlos. **“Uma roda de choro concentrada”: reflexões sobre o ensino de músicas populares nas escolas**. Anais do IX Encontro Anual da ABEM, p. 19-26, 2000.

STINNETT, Jim. **Creating Jazz Bass Lines**. New Hampshire, NH. Stinnett Music, 1988.



VIANNA, Heraldo Marelim. **Pesquisa em educação: a observação**. Brasília, DF. Plano Editora, 2003.

YIN, Robert, K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Porto Alegre, RS. Bookman, 2005.